

Le ex-colonie italiane nei racconti orali di Ribka Sibhatu e Kaha Mohamed Aden: I documentari *La Quarta via. Mogadiscio, Italia e Aulò. Roma post-coloniale*

Kombola Ramadhani Mussa
University of Reading

Abstract

La recensione dei due documentari *La quarta via: Mogadiscio, Pavia e Aulò: Roma Postcoloniale* è finalizzata a metterne in luce il valore testimoniale. Il racconto orale di Kaha Mohamed Aden, originaria della Somalia, e Ribka Sibhatu, originaria dell'Eritrea, due scrittrici da tempo risiedenti in Italia, attraverso la memoria e la condivisione delle loro esperienze personali, permette di recuperare il passato coloniale italiano, mettere in discussione il presente e, in particolare, le questioni relative alla migrazione italiana. I due documentari, inoltre, forniscono interessanti chiavi di lettura per comprendere e prepararci con una nuova consapevolezza critica a quello che verrà.

Parole chiave

Documentari, oralità, postcoloniale, Italia, memoria, Somalia, Eritrea, Kaha Mohamed Aden, Ribka Sibhatu.

Contatti

K.RamadhaniMussa@pgr.reading.ac.uk

«L'oblio è pieno di memoria»
Mario Benedetti

La duologia composta da *La quarta via: Mogadiscio, Pavia e Aulò: Roma Postcoloniale*, due documentari realizzati da un affiatato gruppo di lavoro coordinato da Simone Brioni e distribuita da Kimerafilm, sembra guardare allo stesso tempo al passato e al presente.

Essa, infatti costituisce un prezioso contributo al processo di recupero del passato coloniale italiano, un passato che come drammaticamente testimoniano alcune delle interviste realizzate per *Aulò*, gli italiani sembrano aver rimosso, non conoscere affatto o conoscere solo in maniera parziale.

Il documentario *Aulò* si apre, infatti, con le parole di Ribka Sibhatu tratte dalla poesia *So' bella nera* che testimonia come l'emigrazione anche per coloro che provengono dal Corno d'Africa non abbia rappresentato l'inizio di un dibattito finalizzato a 'decolonizzare la memoria', ma sia stata affrontata solo nei termini della cosiddetta 'linea del colore':

Ero solo abissina
so' franco-eritrea
de Roma e me chiamo...
Si nun ve basta,
diteme nera,
perché so' bella così! (Sibhatu, 28)

In particolare, in uno dei saggi critici contenuti nei volumi che accompagnano i documentari viene chiarito come, differentemente da quanto si pensi, il colonialismo italiano, pur disponendo di risorse e mezzi limitati rispetto ad altri colonialismi, operò

non per questo in modo e con obiettivi differenti, distinguendosi al contrario per un impiego sistematico della violenza e della guerra: proprio la scarsità e la limitatezza di strumenti di *soft power* a disposizione dell'Italia si risolse in un ricorso generalizzato al *hard power* impiegato nelle tante guerre coloniali condotte in Somalia, Libia ed Etiopia (cfr. Morone, 16).

I due documentari, inoltre, restituiscono una fotografia autentica dei flussi migratori che hanno riguardato, a partire dagli anni ottanta, l'Italia, un'immigrazione che presenta caratteri diversi da quella che ha visto, immediatamente dopo l'unificazione, tanti italiani abbandonare il proprio paese alla ricerca di migliori opportunità lavorative. Scrive a tal proposito Vanessa Maher:

The new immigrants are very different from the Italian emigrants of the late nineteenth and twentieth century of whom a large proportion were (until 1910) young, unmarried males, many of them from the countryside and illiterate. Apart from the fact that new immigrants come from far away and are non-European, about 50 per cent of them are women, many come from cities, and up to half have at least a secondary school diploma¹. (164)

Kaha Mohamed Aden, originaria della Somalia, e Ribka Sibhatu, originaria dell'Eritrea, sono due scrittrici e rappresentano un chiaro esempio di come, citando Julio Martins, sia necessario

abituarsi a pensare – insieme al concetto classico dell'esule politico, economico o religioso – al concetto nuovo di esule artistico o di migrante letterario. Esso si prefigura ormai come un personaggio emblematico dei nuovi tempi. E [...] – a causa della particolare e drammatica esperienza linguistica ed esistenziale che questa migrazione rappresenta – «i nuovi scrittori migranti» sono destinati ad offrire delle sorprendenti rivelazioni e a fornire contributi originalissimi alla letteratura del ventesimo secolo. (Bregola 120)

Per entrambe la scrittura ha rappresentato un modo per recuperare il proprio passato e costituirsi composite radici in cui le tradizioni del proprio paese, le esperienze legate all'immigrazione, e le tradizioni italiane – un paese che proprio a causa del colonialismo conoscevano prima di giungervi e dal quale sarebbe stato forse normale aspettarsi un'accoglienza diversa – la lingua madre e le nuove lingue si uniscono, senza sovrapporsi ma accostandosi l'una all'altra come le vie attraverso le quali Kaha Mohamed Aden ripercorre il paese natale e guida lo spettatore alla ri-scoperta di Mogadiscio.

Il valore testimoniale dei due racconti risulta tanto più efficace in quanto le due protagoniste e voci narranti sono esse stesse «contenuto della propria narrazione» (Guccini 47). Raccontano una parte importante della storia dei propri paesi natali e dell'Italia, ma

¹Vanessa Maher nota inoltre che: «The imagery evoked by the new immigration does not have an empirical referent. It is dissociated from its historical context. A sort of collective amnesia has swallowed up the experience of Italian emigration, of Italian colonialism, of Fascism, the knowledge of the complexity of Italian society itself. The residual imagery serves only to create boundaries between the newcomers and the host society» (168).

lo fanno «da una prospettiva precisa, cioè quella dell'identità della persona. Allora c'è un punto di vista palesemente soggettivo, un'idea della storia che è dichiarata e un senso presente della memoria come sguardo sul mondo» (Soriani 625). Un punto di vista a tal punto soggettivo da portare Kaha a domandarsi se la Somalia di cui traccia le quattro vie sia esistita veramente o se sia frutto di un sogno, una sua invenzione e da spingere Ribka a iniziare il proprio racconto facendo riferimento all'albero genealogico della sua famiglia.

Occorre qui, inoltre, notare come in *Aulò* la prospettiva di Ribka si intersechi e si unisca a quella del co-protagonista che viaggiando in macchina ripercorre le strade di Roma, si sofferma su nomi di vie e monumenti, ne scopre il reale significato e, contrapponendo le storie narrate dal nonno - l'Africa disabitata e incolta da lui descritta - al racconto della scrittrice, ha la possibilità di interrogarsi e guardare la capitale italiana con una nuova consapevolezza critica.

La memoria sembra essere la chiave che ha permesso di unire «il lavoro dell'oralità a quello della storia». Attraverso di essa viene raccontato un evento e quell'evento diventa «racconto orale». (Soriani 634)

Grazie al potere del racconto, i due documentari ci invitano a guardare quello che non si conosce, non si è voluto vedere o non si è stati capaci di comprendere e, inoltre, testimoniano come «le cose dimenticate scompaiono perché non significano più niente, quelle rimosse rimangono, nascoste, perché significano troppo. E continuano a tormentarci per riemergere improvvise come fantasmi» (Portelli 203).

Per le due voci narranti, il racconto svolge una funzione taumaturgica, permette di sopportare e superare lo strappo rappresentato dall'emigrazione; per lo spettatore esso costituisce lo stimolo verso una rinnovata e più complessa comprensione, rivelando «il significato di ciò che altrimenti rimarrebbe una sequenza intollerabile di eventi» (Cavareto 8).

I documentari permettono di guardare con una prospettiva mutata e più ampia il passato e consentono di mettere in discussione il presente. Al tempo stesso, essi rivolgono uno sguardo speranzoso verso il futuro, un futuro che riguarda non solo le due scrittrici - Ribka auspica un riscatto culturale per il proprio continente d'origine e allo stesso tempo si augura di essere finalmente considerata cittadina italiana e romana a tutti gli effetti,² mentre Kaha spera di poter tracciare una quinta via che decreti la definitiva rinascita della Somalia - ma tutti coloro che hanno avuto o avranno la possibilità di vedere *La quarta via: Mogadiscio, Pavia e Aulò: Roma Postcoloniale*. Come scrive Portelli in *Canoni americani*, infatti:

La memoria ha per contenuto il passato, ma è un lavoro del presente, una spola problematica che parte dal presente e ad esso torna arricchita e resa consapevole dalla conoscenza critica del passato. La memoria serve a coinvolgerci nel presente per costruire a partire da adesso la memoria di un futuro i cui testimoni saranno i ragazzi che oggi ascoltano i racconti. (204)

² Si veda su questo anche quanto scritto da Stephen Clingman: «In this regard the most unsettling question of all may have been the direct challenge, "where are you really from?" - a question which, in the circumstances, carried existential as well as geographical implications» (69).

Le ex- colonie italiane
Kombola Ramadhani Mussa

La duologia non è però esclusivamente pensata per un pubblico italiano. Da un lato, infatti, essa è arricchita da *aulô*³ e *burambur*⁴, recitati rispettivamente da Ribka e Kaha, che arricchiscono e completano il racconto rendendolo in maniera autentica ibrido, dall'altro, la presenza di sottotitoli in inglese, lingua nella quale sono stati tradotti anche i volumi che accompagnano i due documentari, amplia la fruibilità e gli orizzonti di ricezione di quest'interessante opera 'collettiva' confermandone la validità come strumento di ricerca e approfondimento per tutti coloro che si interessano di tematiche legate alla storia coloniale e alla migrazione italiana.

³ Poesie orali, spesso di denuncia e protesta, recitate mentalmente.

⁴ Poesie orali recitate unicamente da donne.

Bibliografia

- Bregola, Davide. "Il brusio generale del mondo", *Da qui verso casa*. Roma: Kumà Lettere Migranti. 2002. 104-127. Stampa.
- Cavarero, Adriana. *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*. Milano: Feltrinelli. 2001. Stampa.
- Clingman, Stephen. *The Grammar of Identity: Transnational Fiction and the Nature of the Boundary*. Oxford: Oxford University Press. 2009. Stampa.
- Guccini, Gerardo. "Le poetiche del 'teatro narrazione' fra 'scrittura oralizzante' e oralità-che-si-fa-testo", eds. Michael Caesar, Marina Spunta, *Orality and Literacy in Modern Italian Culture*. London: Legenda. 2006. 32-49. Stampa.
- Maher, Vanessa, "Immigration and social identities", eds. David Forgacs, Robert Lumley *Italian Cultural Studies: an introduction*. Oxford: Oxford University Press. 1996. 160-177. Stampa
- Morone, Antonio Maria. "Il colonialismo italiano passa per Pavia", ed. Simone Brioni, *Somalitalia: Quattro Vie per Mogadiscio. Somalitalia: Four Roads to Mogadishu. Con allegato il documentario La quarta via: Mogadiscio, Pavia*. Roma: Kimerafilm. 2012. Stampa.
- Portelli, Alessandro. *Canoni americani*. Roma: Donzelli. 2004. Stampa.
- Sibathu, Ribka. "So bella nera", ed. Simone Brioni, *Aulò!Aulò!Aulò! Poesie di nostalgia, d'esilio e d'amore. Aulò!Aulò!Aulò! Poems of Nostalgia, Exile and Love. Con allegato il documentario Aulò: Roma postcoloniale.*. Roma: Kimerafilm, 2012, 28. Stampa.
- Soriani, Simone. "Dario Fo, il teatro di narrazione, la nuova performance epica. Per una genealogia di un 'quasi genere'", *Forum Italicum*, 39: 2 (2005), 620-648. Stampa.